



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Sztuka prymitywna na łamach czasopisma społeczno-kulturalnego „Śląsk” (wybór)

Author: Marta Gawlik

Citation style: Gawlik Marta. (2018). Sztuka prymitywna na łamach czasopisma społeczno-kulturalnego „Śląsk” (wybór). “Nowa Biblioteka” (Nr 1 (2018), s. 101-118)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Marta Gawlik

Zakład Kultury Czytelniczej i Informacyjnej
Instytut Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
Centrum Informacji Naukowej i Biblioteka Akademicka w Katowicach
e-mail: marta.gawlik82@gmail.com

Sztuka prymitywna na łamach czasopisma społeczno-kulturalnego „Śląsk” (wybór)

Abstrakt: Dla mieszkańców Górnego Śląska, obok tradycyjnych wartości, takich jak rodzina, praca czy religia, ważna jest także wewnętrzna potrzeba samorealizacji, przejawiająca się m.in. w uprawianiu sztuki nieprofesjonalnej. Artykuł ten jest próbą prześledzenia problematyki sztuki samorodnej na łamach miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk” – jednego z pism kulturalnych wychodzących na terenie Katowic. Badaniem objęto wszystkie numery czasopisma wydane od 1995 do 2016 r., a konkretnie pozbawione numeracji ciągłej, kolorowe karty drukowane na papierze kredowym. W artykule przedstawiono ogólną genezę powstania sztuki prymitywnej wraz z jej cechami charakterystycznymi oraz szerzej omówiono to zjawisko na terenie Górnego Śląska wraz z przybliżeniem sylwetek artystów amatorów.

Słowa kluczowe: Górny Śląsk. „Miesięcznik społeczno-kulturalny. Śląsk”. Prasa regionalna. Sztuka prymitywna

Wprowadzenie

Rozwarstwienia społeczne charakteryzujące społeczeństwa feudalne doprowadziły do wyodrębnienia się dwóch nurtów kulturowych, ludowego i pozaludowego. W ramach pierwszego z nich powstała kultura regionalna Śląska z tradycyjnymi dla niej wartościami, jak praca, rodzina czy religia (Błaszczak-Waławik, 1990, s. 7). Poza tym w społecznościach lokalnych i regionalnych ważna jest potrzeba samorealizacji, przejawiająca się w twórczej postawie indywidualnej lub grupowej i peł-

niąca funkcje: satysfakcjonującą, rekreacyjną, kompensacyjną, a także integrującą. Kreatywna działalność wyrasta przede wszystkim z lokalnego i regionalnego dziedzictwa kulturowego i wynika z wewnętrznych potrzeb duchowych bądź praktycznych, mających na Górnym Śląsku odzwierciedlenie m.in. w upiększaniu swojego otoczenia, pielęgnowaniu ogródków działkowych, hodowaniu gołębi czy uprawianiu sztuki prymitywnej (Bukowska-Floreńska, 2003, s. 38).

Ważne dla podtrzymania i upowszechniania dziedzictwa narodowego są czasopisma społeczno-kulturalne, współcześnie przez popularność internetu oraz telewizji zdegradowane do niszowych. Nadal jednak stanowią one ważny kanał informacji dla osób zaangażowanych i zainteresowanych działalnością artystyczną. Tematyka czasopism społeczno-kulturalnych dotyczy szeroko rozumianych form kultury, sztuki, myśli społeczno-politycznej oraz kultury masowej. Na ich łamach dochodzi do melanzu kultury wysokiej, kultury narodowej, kultury regionalnej i lokalnej (Fiut, 2000, s. 65). Po 1989 r. leksykon *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 r.* rejestruje 10 tytułów tego typu pism publikowanych na Górnym Śląsku, z czego do chwili obecnej wydawane są 4: „FA-art”, „Opcje”, „Guliwer” oraz „Śląsk” (Gałuszka, Maroszczuk, Nęcka, 2010, s. 82–85, 110–112, 204–206, 285–287; Tałuc, 2016, s. 244–245).

Czasopismo społeczno-kulturalne „Śląsk” ukazuje się od listopada 1995 r. pod patronatem Górnos Śląskiego Towarzystwa Literackiego (dalej: GTL) w Katowicach w trybie miesięcznym. GTL zostało powołane w 1892 r. w Bytomiu. Zakończyło swoją działalność w 1920 r., przekształcając się w Towarzystwo Przyjaciół Nauk na Śląsku (Janota, 2002, s. 13). Upadek komunizmu w 1989 r. przyczynił się do odrodzenia narodowego, dając nowe możliwości rozwoju kultury regionalnej Ślązaków. W takich okolicznościach postanowiono reaktywować zapomnianą organizację, a właściwie powołać ją na nowo, co oficjalnie miało miejsce 5 lutego 1993 r., kiedy Towarzystwo wpisano do rejestru stowarzyszeń. Jednocześnie starano się uzyskać prawa do tytułu miesięcznika „Śląsk” (Kijonka, b.d.). Redaktorem naczelnym czasopisma do końca 2012 r. był Tadeusz Kijonka, potem kolejno: Krystian Gałuszka, Witold Turant, Dariusz Rott i Wiesława Konopelska. W miesięczniku „Śląsk” od początku jego istnienia poruszano tematykę dziedzictwa kulturalnego, oprócz artykułów zamieszczano materiał ilustracyjny, drukowany w kolorze na papierze kredowym i obejmujący reprodukcje obrazów, zdjęcia z okolicznościowych imprez, wystaw oraz reklamy. Badaniem objęto problematykę sztuki naiwnej podejmowaną na łamach czasopisma społeczno-kulturalnego „Śląsk” w latach 1995–2016. W badaniu

skoncentrowano się tylko na wybranym aspekcie sztuki prymitywnej, jakim jest malarstwo prymitywne Górnego Śląska.

Sztuka prymitywna

Wraz z rozwojem cywilizacyjnym i podziałem klasowym sztuka ulegała rozmaitym przeobrażeniom, odpowiadając potrzebom danej grupy społecznej. Rodziły się zatem różne nurty sztuki wynikające ze statusu społecznego oraz miejsca zamieszkania ich twórców. W XX w. zanikają dysproporcje klasowe, cywilizacyjne czy kulturowe, a proces globalizacji przyczynia się do homogenizacji kultury. Paradoksalnie, nowe uwarunkowania historyczno-społeczne umożliwiły wydobyć sztuki naiwnej na światło dzienne (Piwocki, 1975, s. 5–6). Ignacy Witz wskazuje okoliczności mające wpływ na zainteresowanie tego rodzaju sztuką: „dążność do poznania i zrozumienia prymitywów XIX i XX wieku napotykała między innymi na takie równoległe tendencje, jak zwiększanie się zainteresowania zarówno twórców, jak i odbiorców sztuki malarstwem »prymitywów« włoskich i flamandzkich, jak również sztuką bizantyjskiej i ruskiej ikony” (Witz, 1964, s. 19), co pozwoliło na wydobyć podobieństw i analogii między tym, co stare, a tym, co nowe. Pomocne w rozwoju twórczości prymitywnej było również odrzucenie ówczesnych kanonów przez awangardę początku XX w. i powstanie takich kierunków w sztuce, jak np. surrealizm, dadaizm, suprematyzm (Witz, 1964, s. 19). Seweryn A. Wisłocki (2008, s. 8) dodaje: „Wielka Sztuka współcześnie nie oznacza wyłącznie sztuki z akademickim cenzurem. Nie wchodzi tu w grę, po teorii i praktyce surrealizmu, żadne ograniczenia formalne”. Sztuka nieelitarna okazała się także brakującym elementem wypełniającym lukę między sztuką ludową a sztuką „uczoną”, powodując konieczność jej wyodrębnienia (Fiderkiewicz, 1994, s. 16–17). Zakwalifikowanie danego dzieła do sztuki ludowej bądź naiwnej przysparza wielu problemów. Uznano, że zasadniczą różnicą między nimi są warunki, w jakich się rozwijała, oraz kontekst danej tradycji. Dodatkowo sztuka nieelitarna nie pełni funkcji użytkowych, nie służy estetyzacji otoczenia, a jest odbiciem wewnętrznego świata artysty (Kunczyńska-Iracka, 1988, s. 7).

Odpowiednie nazewnictwo zawsze nastroczało badaczom problemów, powodując powstanie różnych wariantów pojęć. Wilhelm Uhde, związany z paryską awangardą artystyczną i popularyzator sztuki naiwnej, używał określenia „malarze gołębiego serca” czy „malarze ludowej rzeczywistości”. Dla Anatole’a Jakovsky’ego byli to „malarze

niedzielni”, dla Nikoli Michailova – „Laienmaler” (łac. *laicus* – przynależny do ludu) bądź „malarze naiwni”, w krajach anglojęzycznych nazywano ich „współczesnymi prymitywami”. Oto Bihalji-Merin, znawca sztuki nieelitarniej, proponuje termin „naiwni”, z kolei Štefan Tkač, organizator pierwszego Triennale w Bratysławie – określenie „ars insita” (łac. *insitus* – nieuformowany) (Piwocki, 1975, s. 6–7). W Polsce także pojawiło się wiele terminologicznych propozycji. Na przykład Aleksander Jackowski używa określenia „inni” – od zorganizowanej wystawy pod tym samym tytułem (Wisłocki, 2005, s. 8), Andrzej Banach (1958) – „malarze dnia siódmego”, a Maria Fiderkiewicz (1994) w tytule swojej książki wprowadza określenie „pariasi”. Nazwa definiująca całe zjawisko zmieniała swój zakres na przestrzeni kilkudziesięciu lat: np. „sztuka nieprofesjonalna” (Jackowski, 1980, s. 27), „sztuka nieelitarna”, „sztuka wewnętrznej potrzeby”, „sztuka niedzielna”, „l’art brut”, „sztuka samorodna” (Wisłocki, 2008, s. 9) czy „sztuka wizjonerska”, „sztuka pogranicza” i inne (Fiderkiewicz, 2007b, s. 5). Mnogość terminów pokazuje, że jest to twórczość niedająca się jednoznacznie określić, tak jak ma to miejsce w przypadku sztuki akademickiej. Co więcej, żadne z powyższych określeń nie jest w stanie w pełni oddać znaczenia całego zjawiska (Wisłocki, 2005, s. 8). Problemów przysparza nie tylko nazewnictwo, ale też próba oceny tej twórczości – wymykającej się wszelkim normom i klasyfikacjom. Jakkolwiek próba „zaszufladkowania” samorodnych malarzy kończy się niepowodzeniem (Pawlas-Kos, 2007, s. 4).

Sztuka prymitywna jest tworzona przez artystów niemających żadnego przygotowania artystycznego, często przez ludzi samotnych, schizofreników, neurasteników, „dziwaków” lub osoby niepełnosprawne intelektualnie i chore, ale także zafascynowane okultyzmem i mistycyzmem (Fiderkiewicz, 2007b, s. 5). Twórcę nieprofesjonalnego cechuje wewnętrzna potrzeba kreacji, dążenie do ekspresji oraz wyrażanie poprzez sztukę siebie i swojego stosunku do świata. Artysta zawieszony między sztuką ludową a sztuką akademicką jest skazany sam na siebie, pozwalając, by kierowała nim intuicja, pasja, a czasami prawdziwy talent (Pawlas-Kos, 2007, s. 2). Atrybutem artystów nieprofesjonalnych jest unikatowość, autentyczność i pewna tajemniczość. Ich dzieła cechuje prostota formy oraz podświadomy dobór kolorów i techniki. Często wspólnym elementem prymitywów jest odwoływanie się do emocji i silna więź z otaczającym środowiskiem, co jednak nie zawsze musi mieć miejsce (Wisłocki, 2008, s. 9). Jest to sztuka pozbawiona ambicji artystycznych, niezabiegająca o uznanie krytyków czy recenzentów i niebędąca narzędziem walki czy buntu (Witz, 1964, s. 14–15). I. Witz

pisze, że są to artyści „pielęgnujący jedynie swój ogródek, w którym kwitły przedziwne kwiaty” (Witz, 1964, s. 14). Sławnymi twórcami w tej dziedzinie sztuki byli: Żyd z Witebska Marc Chagall, Henri Rousseau zwany Celnikiem, Epifaniusz Drowniak zwany Nikiforem, Teofil Ociepka, Séraphine de Senlis, Erwin Sówka i wielu innych.

Sztuka prymitywna na Górnym Śląsku

W Polsce nie przywiązywano wagi do twórczości samorodnej, czego przykładem może być odrzucenie dzieł Teofila Ociepki przez kustoszy Muzeum Górnośląskiego w końcu lat dwudziestych (Ligocki, 1977, s. 20). Pierwsza wystawa malarstwa prymitywnego odbyła się w 1936 r., kiedy to Roman Turyn zaprezentował twórczość Nikifora (odkrytą przez Jerzego Wolfa) we Lwowie, a 2 lata później w Paryżu (Fiderkiewicz, 1994, s. 18–19). Do tego czasu artyści działali indywidualnie. Wyjątek stanowi integracja malarzy z huty „Pokój” w Nowym Bytomiu w ramach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Po 1945 r. do opieki nad twórczością naiwną powołano Centralny Instytut Kultury przy Ministerstwie Kultury, jednak w praktyce obowiązki te przejęły centralne organy związków zawodowych oraz – z ramienia Ministerstwa – wydziały kultury. Opieka związków zawodowych, przypadająca na lata czterdzieste i pięćdziesiąte XX w., okazała się korzystniejsza dla rozwoju tej sztuki, szczególnie dla amatorskiej twórczości górników (Ligocki, 1977, s. 21). W 1946 r. Wojewódzka Rada Kultury zorganizowała pierwszą wystawę prac sztuki samorodnej, na którą wpłynęło 825 dzieł 83 autorów, co świadczy o żywej działalności amatorskiej na Górnym Śląsku (Wisłocki, 2008, s. 16). Alfred Ligocki (1971, s. 57) za czynnik skłaniający ludzi do tworzenia wymienia: „dawniejszy nieludzki krajobraz czarnego Śląska” a Józef Ligęza i Maria Żywirska (1964, s. 222) przyczyn podejmowania działań artystycznych upatrują w osamotnieniu i wprowadzeniu ośmiogodzinnego czasu pracy, stwarzającego możliwość samorealizacji. Na największe zainteresowanie sztuką nieelitarną miała wpływ indywidualna wystawa Teofila Ociepki w 1948 r. w Warszawie oraz grupowe ekspozycje innych malarzy amatorów np. Dworczyka, Nikifora Krynickiego czy Lipowczana (Fiderkiewicz, 1994, s. 18–19). Ważnym wydarzeniem w historii śląskiej sztuki samorodnej było zorganizowanie w 1965 r. za sprawą prof. Aleksandra Jackowskiego wystawy pt. „Inni”, na której śląscy malarze zostali docenieni przez krytykę (Fiderkiewicz, 2007b, s. 6).

W czasach komunizmu swobodna, wymykająca się spod kontroli działalność twórcza nie była możliwa. Podobnie było z działalnością malarzy amatorów, których dzieła próbowano wykorzystywać jako narzędzie propagandy. Zorganizowana w 1946 r. w Katowicach wystawa pozwoliła ustalić skalę zjawiska robotników będących malarzami amatorami i nadać kierunek rozwoju ich twórczości. Zaczęto uruchamiać kursy doszkalające warsztat artystyczny, narzucano tematykę obrazów, np. starcia z policją, strajki sprzed II wojny światowej, agitatorzy komunistyczni. Zabroniono malowania obrazów sakralnych, a z okazji różnych uroczystości politycznych tworzone dekoracje z wykorzystaniem dzieł malarzy prymitywistów. W zakładach pracy powołano zespoły propagandy wizualnej zrzeszające malujących robotników, których w razie niedostosowania się do obowiązujących reguł spotykały represje ze strony Urzędu Bezpieczeństwa. Kolejnym sposobem wpływania na robotników były konkursy tematyczne organizowane w miejscowych muzeach z polecenia władz bądź związków zawodowych. Te formy nacisku były na Górnym Śląsku aż do upadku komunizmu surowsze niż w innych regionach, w których działali malarze amatorzy. Jednak nie zawsze okazywały się skuteczne, gdyż twórcy przemycali w swoich obrazach symbolikę metafizyczną, motywy historyczne i patriotyczne (Wisłocki, 1994b, s. 124–125; Wisłocki, 2008, s. 19). Twórcą nieulegającym naciskom okazał się Teofil Ociepka, który dzięki wstawiennictwu Izabeli Czajki-Stachowicz uniknął prześladowań (Ligocki, 1967, s. 1).

Śląska sztuka naiwna jest ważną częścią twórczości artystycznej regionu, eksponującą treści kulturowe z obszarów *sacrum* i *profanum*, będącą odzwierciedleniem synkretycznej mieszaniny religii rzymsko-katolickiej, szczątkowych wierzeń pogańskich, elementów filozofii gnozyckiej oraz codziennych aspektów życia (Wisłocki, 2008, s. 13–14).

Częstym motywem twórczości amatorów staje się miejski pejzaż, a przede wszystkim sama kopalnia, utożsamiana w ontologii ludowej z piekłem, z którego wydobywany jest skarb – czarny diament, a górnik „staje się podobny do mitycznej postaci podziemia, że wędruje godzinami i grzebie się w tym ponurym i tajemniczym labiryncie chodników i ganków, że bywa za pan brat ze śmiercią, że ją musi przechytrzyć” (Morcinek, 1949, s. 9–10). Kopalnie poddawane są metaforycznej animizacji, wynikającej z wierzeń prasłowiańskich podtrzymywanych w ramach ludowego systemu wierzeniowego, i stanowią zestawienie dwóch światów – ludzkiego i podziemnego (Wisłocki, 2008, s. 13). Wśród motywów podejmowanych przez malarzy możemy odnaleźć również elementy mitologii słowiańskiej, która, pomimo głębokich tradycji chrześcijańskich Górnoszlązaków, przetrwała do dziś w szcząt-

kowej postaci. Śląscy prymitywiści utrwalali na obrazach wizerunki strachów z tradycyjnej demonologii, np. Skarbnika. Duch podziemia był istotą o przewrotnej naturze – raz sprzyjał górnikom, wyprowadzając ich z niebezpieczeństwa czy pomagając przy wydobywaniu węgla, a innym razem działał na ich niekorzyść, wywołując niepokój i budząc strach (Gerlich, 1989, s. 47). Skarbnik zazwyczaj przybierał ludzką postać, różnie ją modelując bądź deformując, albo przyjmował kształty zoomorficzne, ukrywając się pod postacią kozy, myszy, konia, żaby, pająka czy robaka. Mógł też być formą pośrednią między człowiekiem a zwierzęciem (Ligęza, 1972, s. 21). Inne pogańskie stwory pojawiające się na obrazach samorodnych malarzy to: Szarlej, Liczyrzepa, Utopiec, Żaba Utopca czy Zmora. W wierzeniach mitologicznych strachy zawsze występują parami, uosabiając kobietę i mężczyznę, jednakże dawne żeńskie demony kopalń uległy zapomnieniu, przekazując niejako w spadku swoje złe cechy św. Barbarze, co jest szczególnie widoczne w obrazach Erwina Sówki i Pawła Wróbla (Wisłocki, 2008, s. 15). To *genius loci* powoduje, że sztuka naiwna zostaje w różnym natężeniu poddana spirytualizacji (Wisłocki, 2008, s. 11).

Wykonywanie niemalże straceńczego zawodu górnika i nieustanny kontakt z demonami przyczyniły się także do głębokiej religijności Górnoślązaków, a w szczególności do adoracji św. Barbary – patronki górników, która jest częstym motywem twórczości artystów naiwnych. Kult św. Barbary stanowi tradycyjny element w polskiej kulturze i z tego powodu był wielokrotnie zagrożony ze strony władz pruskich w XIX w. oraz w czasach realnego socjalizmu (Wisłocki, 2008, s. 14). Po II wojnie światowej zamiast zwyczajowej Barbórki wprowadzono Dzień Górnika, podczas którego organizowano zakładowe imprezy z przedstawicielami władz państwowych, niszcząc sakralny charakter święta. Kult św. Barbary z uwagi na szczególną pozycję wśród górników i ich rodzin jednak utrzymano. Sakralne obrazy świętej ukazują ją z typowymi dla niej atrybutami: kielichem, monstrancją lub wieżą z trzema oknami oraz palmą, którą w ikonografii świeckiej zastępuje miecz. Zarówno w malarstwie świeckim, jak i kościelnym św. Barbara przedstawiana jest w średniowiecznej sukni z koroną na głowie (Fiderkiewicz, 2007a, s. 12). Śląscy prymitywiści uwieczniają jednak świętą według własnych konwencji, licząc także na rodzaj szczególnego patronatu.

Do sfery *sacrum* „artyści dnia siódmego” zaliczają również naturę, nie dostrzegając jej poprzemysłowej degradacji. Industrialny krajobraz Górnego Śląska, składający się ze: „spiętrzenia żelaznych konstrukcji kratownic i przewodów oraz brudnoszarych geometrycznych brył zabudowań pośród burych wzgórz dymiących hałd [...]” (Ligocki, 1971, s. 56),

nosił w sobie cechy nieludzkie, budzące w malarzach chęć kompensacji. Od czasów Polski Ludowej scenerię tę starano się upiększyć poprzez nowe budownictwo czy zalesianie hałd, jednak na malarzy naiwnych największy wpływ miały te stare widoki czarnego Śląska (Ligocki, 1971, s. 56–57). Artyści amatorzy w swoich pracach pokazują różne nastawienie do natury. Z jednej strony są to obrazy ilustrujące opozycję dobra i zła. Tak jest np. u Erwina Sówki, dobrej naturze przeciwstawiającego złą technologię. Z drugiej strony to subiektywne postawy wyrażające emocje, których źródłem jest natura (Fiderkiewicz, 2007a, s. 13–14).

W śląskiej sztuce prymitywnej pojawia się także malarstwo rodzajowe nawiązujące do tradycyjnych obrzędów i zwyczajów. Śląski dom był dla artystów magiczną przestrzenią, kojarzącą się z dzieciństwem, był symbolem nostalgii, nośnikiem wartości i postaw. Często ilustrowano rodzinne spotkania z okazji wesel, urodzin, chrzcin i innych imprez (Pawlas-Kos, 2007, s. 38). Poza tym na wyobraźnię samorodnych malarzy oddziaływały takie czynniki, jak: sakralne malarstwo kościołów, jarmarczne malarstwo i literatura, dziewiętnastowieczne niemieckie ilustracje do bajek czy oleodruki, a współcześni twórcy inspirację czerpią także z kultury masowej (Wisłocki, 2008, s. 21).

Prymitywni malarze na łamach „Śląska”

Na łamach miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk” zaprezentowano prace ponad 20 samorodnych malarzy, najczęściej przedstawicieli Grupy Janowskiej powstałej w 1946 r. z inicjatywy Otto Klimczoka – animatora życia kulturalnego na Górnym Śląsku. W latach pięćdziesiątych XX w. w Zakładowym Domu Kultury Kopalni „Wieczorek” malarstwo zaczęli uprawiać: Teofil Ociepka, Paweł i Leopold Wróblowie, Gerhard Urbanek, Paweł Stolorz, Ewald Gawlik, Eugeniusz Bąk, Bolesław Skulik, później także Erwin Sówka (Gerlich, 2006, s. 93–94). Malarze ci reprezentowali trzy odłamy światopoglądowe: alchemiczny, katolicki i materialistyczny. Pomimo tych podziałów nad wymienionymi twórcami unosiła się tajemnicza aura, której wszyscy ulegali (Starzyk, 2009, s. 64). Reprezentanci Grupy Janowskiej czerpali inspiracje z folkloru wierzeniowego, okultyzmu, fantastyki, ale i z historii swojej małej ojczyzny. Kierownictwo nad nią sprawowali m.in.: Zygmunt Lis, absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Barbara Kaczmarczyk i Adam Plackowski, a po zmianie ustroju do 2011 r. – Helmut Matura. Po jego śmierci opiekunem Grupy została Sabina Pasoń. Od 2000 r. siedzibą zespołu malarzy jest Miejski Dom

Kultury „Szopienice-Giszowiec” (Głowacka, 2017). Na przestrzeni 70 lat do Grupy Janowskiej należeli m.in.: Danuta i Andrzej Drobiec, Józef Gajzler, Anna Gojny, Andrzej Górnik, Czesław Jurkewicz, Paweł Kurzeja, Jolanta Dalida-Matura, Dieter Nowak, Marzanna Siemiątkowska, Stanisław Sieroń, Artur Śmieja, Ryszard Zagórny (Gerlich, 2006, s. 93). Początki istnienia Grupy Janowskiej stały się inspiracją do powstania surrealistycznego filmu *Angelus* z 2001 r. w reżyserii Lecha Majewskiego. Kadr z tego filmu umieszczono na okładce czasopisma społeczno-kulturalnego „Śląsk” w grudniowym numerze z 2014 r.

Niemal od początku istnienia miesięcznika najczęściej zamieszczano w nim reprodukcje obrazów Erwina Sówki. Było ich na łamach pisma ponad 20¹, a wiele z nich publikowano wielokrotnie, jak: *Hypnos* (1970), *Narodziny świata* (1966) czy *Wyhuśtane nocą* (2006). Erwin Sówka urodził się 18 czerwca 1936 r. w Giszowcu i jest jedynym żyjącym malarzem należącym do Grupy Janowskiej. Pochodzi z rodziny górniczej i sam aż do emerytury pracował jako górnik. W swoich obrazach stara się dotrzeć do prawd egzystencjalnych, a inspirację czerpie z religii Wschodu, łącząc ją ze realiami otoczenia i zwracając uwagę na formalną stronę swych dzieł – precyzję rysunku czy kolorystykę (Jackowski, 1995, s. 186). Początkowo pozostawał pod wpływem okultyzmu, stopniowo poszerzając swoje fascynacje o alchemię, filozofię indyjską, medytację nad księgą Genesis, Hare Kriszna (Starzyk, 2009, s. 64). W swoich dziełach podejmuje także wątki o zabarwieniu erotycznym: widoczny jest kult falliczny, a kobieta, jako jedna z mocy Boga ujawniająca się w żeńskości, staje się esencją jego malarstwa (Fiderkiewicz, 2016, s. 186–187). Na twórczość Sówki oddziałują także współczesne problemy świata, takie jak zagrożenie ekologiczne czy dominacja techniki (Jackowski, 1995, s. 187). Nie są to jednak jedyne motywy obecne w twórczości tego samorodnego malarza. Ważna jest dla niego również śląska sceneria, a w szczególności stanowiący „centrum świata” Niki-szowiec. Ta dzielnica Katowic uwieczniana jest poprzez tworzenie kompozycji z elementów, wśród których dominują wizerunki mitycznych kobiet, sceny rodzajowe oraz symboliczne (Fiderkiewicz, 2016, s. 111). W miesięczniku „Śląsk” zamieszczono różnorodne obrazy artysty powstałe na przestrzeni 40 lat: *Echo* (1987), *Galimeda* (1971), *Tryptyk współczesny* (1982, 1983, 1984). Często pojawiającym się tematem jest także wizerunek patronki górników, np. *Barbara z górnikiem* (1990),

¹ W numerach: 1996 (nr 4), 1997 (nr 1), 1997 (nr 11), 2002 (nr 2), 2008 (nr 4), 2010 (nr 6), 2012 (nr 11), 2012 (nr 7), 2014 (nr 12), 2016 (nr 7).

św. Barbara na Nikiszu (1988), a jeden z nich: *św. Barbara w stroju śląskim*, znalazł się na okładce listopadowego numeru z 1997 r.

Z grupą artystyczną z Janowa utożsamiany jest przede wszystkim Teofil Ociepka. Reprodukacje jego obrazów² wiele razy zamieszczano na łamach „Śląska”, m.in.: *Autoportret* (1960), *Lew Saturna* (1954), *Smoki* (1961), *Konie* (1966) czy *Walka* (1971), a obraz *Duch w przyrodzie* wykorzystano na okładce nr 1 w 1997 r. Najpopularniejszy, obok Nikifora, samorodny malarz urodził się w 1892 r. w Janowie. Pracował jako górnik w kopalni „Keiser”, później przekształconej w KWK „Wieczorek”. Fascynował się śląskim folklorem oraz zjawiskami paranormalnymi – magią, astrologią i telepatią. Po I wojnie światowej zainteresował się okultyzmem, co skłoniło go do nawiązania kontaktu z Filipem Hohmanem, który namawiał malarza do stworzenia ośrodka okultystycznego w Janowie (Wisłocki, 2010, s. 30). Cel praktyk okultystycznych to osiągnięcie doskonałości duchowej, m.in. poprzez rozwój poczucia piękna. Swoją twórczość Ociepka traktował jako służbę dla ludzkości, a sam z jej pomocą pragnął dotrzeć do poznania prawd Absolutu (Fiderkiewicz, 2005, s. 36). Główną inspiracją dla artysty były sny, fantastyka i demoniczne wizje, ale także dziewiętnastowieczne ilustracje do bajek i oleodruki, których reminiscencje widoczne są w wielokolorowych obrazach przedstawiających baśniową faunę i florę (Ligocki, 1967, s. 2–3). Teofil Ociepka zmarł w 1978 r. w Bydgoszczy.

Paweł i Leopold Wróblowie to kolejni prymitywiści, których twórczość³ popularyzowano na łamach w miesięcznika. Paweł Wróbel (1913–1984) urodził się w Szopienicach, w rodzinie górniczej. Podczas II wojny światowej walczył w kampanii wrześniowej 1939 r. Dostał się do niewoli, z której uciekł. Wcielony do Wehrmachtu, zdezerterował i został zesłany przez Rosjan do łagru na Kamczatce. Po wojnie pracował w kopalni „Wieczorek”, a także publikował satyryczne rysunki na łamach „Trybuny Robotniczej”. Jego obrazy charakteryzuje barwna kolorystyka, pasowa kompozycja⁴, szczegółowość przy jednoczesnym upraszczaniu postaci, a także stosowanie kilku planów jednocześnie (Fiderkiewicz, 2005, s. 51–52). Artysta skupiał się na pokazywaniu śląskiego krajobrazu oraz obrzędowości i tradycji – nazywano go górniczym Brueglem (Jackowski, 1995, s. 222). W „Śląsku” zamieszczono: *Noc po-*

² W numerach: 1997 (nr 1), 1999 (nr 1), 2000 (nr 10), 2001 (nr 2), 2004 (nr 4), 2010 (nr 6).

³ Leopold Wróbel: 2004 (nr 4); Paweł Wróbel: 1996 (nr 4), 1997 (nr 1), 2004 (nr 4), 2010 (nr 6), 2010 (nr 11).

⁴ Kompozycja pasowa – rodzaj kompozycji polegającej na umiejscowieniu elementów w poziomych rzędach odpowiadających bliższej i dalszej perspektywie.

ślubną, Ogródki działkowe, Czarownice w drodze na szubienicę (1970). Leopold Wróbel (1922–1984) był kuzynem Pawła Wróbla i podobnie jak on urodził się w Szopienicach. W czasie II wojny światowej służył w wojsku niemieckim, po 1946 r. wrócił do kraju i parę lat później zaczął malować. Tematykę jego obrazów stanowiły pejzaże z Łętowni, natura, kobiety czy Szopienice. Tworzył tzw. liryczne krajobrazy. Pomimo porównań jego sztuki do twórczości Marii Korsak (1908–2002)⁵ i Niko Pirosmaszwillgo (1862–1918)⁶ nie zyskał dużej popularności w kraju (Fiderkiewicz, 1994, s. 38–39), o czym może świadczyć tylko jedna reprodukcja zamieszczona w miesięczniku „Śląsk” – *Pejzaż z dwoma wozami* (1970).

Dorobek Ewalda Gawlika (1919–1993)⁷ prezentowano w „Śląsku” kilkakrotnie. Były to np. reprodukcje *Świniobicia, Końca lata* (1977) czy *Autoportretu*. Malarz urodził się w Nikiszowcu i od dzieciństwa pielęgnował w sobie pasję do malarstwa, przyglądając się m.in. Teofilowi Ociepcce. Podczas II wojny światowej zesłano go na roboty do Drezna (Lipońska-Sajdak, 2002, s. 5). Wykorzystał ten czas również na wizyty w Galerii Drezdeńskiej, gdzie studiował prace wielkich mistrzów: Rafaela, Rubensa, Rembrandta. Z Drezna trafił do Laponii – tamtejszy krajobraz odcisnął piętno na jego twórczości, skłaniając do sięgnięcia po akwarele. Pobyt poza krajem okazał się dla niego długi i burzliwy, jednakże ostatecznie na przełomie 1946 i 1947 r. powrócił na Śląsk. Mimo ambicji artystycznych zmuszony był podjąć pracę fizyczną. Zatrudnił się w kopalni „Wieczorek” i dołączył do Grupy Janowskiej, dzięki czemu mógł rozwijać talent plastyczny (Lipońska-Sajdak, 2002, s. 9–12). Malarstwo Ewalda Gawlika bierze się z osamotnienia skłaniającego artystę do snucia filozoficznych refleksji nad człowiekiem, jego życiem i przeznaczeniem. Twórczość była dla niego także ucieczką od brutalnej rzeczywistości lat 1945–1989 w świat arkadyjskiego dzieciństwa utożsamianego z Nikiszowcem i Giszowcem (Fiderkiewicz, 1994, s. 39). Główne motywy podejmowane przez samorodnego malarza to pejzaże, martwe natury, sceny rodzajowe umieszczone na tle najbliższego artysty otoczenia. Wypracowany przez Gawlika styl sprawił, że zyskał on przydomek „mistrza małej ojczyzny” i „Van Gogha z Nikisza” (Fiderkiewicz, 2005, s. 15). Na okładce czasopisma z 2011 r. i 2015 r.

⁵ Malarka prymitywna urodzona na Rusi Czarnej koło Nowogródka. Jej obrazy prezentowano w galeriach i muzeach w kraju i na świecie. Tematyka jej twórczości obejmowała krajobrazy miejskie i wiejskie.

⁶ Gruziński malarz prymitywista. Malował na zamówienie obrazy przedstawiające najczęściej wystawne uczyty, portrety oraz martwą naturę i pejzaże.

⁷ W numerach: 1997 (nr 1), 2000 (nr 8), 2010 (nr 6), 2011 (nr 1), 2015 (nr 4).

wykorzystano reprodukcje jego obrazów: *Pastuszki-kolędnicy* (1988) oraz *Ciepło rodzinne* (1989–1990).

Na łamach miesięcznika „Śląsk” najczęściej pojawiały się reprodukcje wymienionych wcześniej artystów. Z Grupy Janowskiej zaprezentowano jeszcze 2 obrazy Helmuta Matury⁸ (1941–2011), jak inni jej członkowie pracującego w kopalni „Wieczorek”. W jego malarstwie dominują pejzaże przemysłowe oraz natura. W „Śląsku” zamieszczono pracę pt. 5⁰⁵ *do Nikiszowca i Czynszówka*. Poza tym w periodyku opublikowano pojedyncze reprodukcje obrazów: Józefa Gajzlera (1945–2009)⁹ (*Widok z balkonu*), Andrzeja Górnika¹⁰ (*Pociąg*), Czesława Jurkiewicza¹¹ (*Szyb Wilson*), Zdzisława Majerczyka¹² (*Kościół w Nikiszowcu*), Dietera Nowaka¹³ (*Stary Wirek*) i Gerarda Urbanka (1919–1973)¹⁴ (*Po ślubie*).

Oprócz dokonań Grupy Janowskiej na łamach czasopisma „Śląsk” prezentowano również malarstwo twórców związanych z kopalnią „Zabrze-Bielszowice” w Rudzie Śląskiej, wywodzących się ze Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej, później przekształconego w Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Do grupy tej należeli: Juliusz Marcisz, Józef Cop, Wincenty Wałach, Jerzy Socowa, Władysław Luciniński, Jerzy Brzezina, Jerzy Sekuła i Jerzy Sewina (Fiderkiewicz, 1994, s. 22). W miesięczniku zamieszczono kilka reprodukcji obrazów Juliusza Marcisza (1898–1978)¹⁵, który w 1924 r. założył w Rudzie Śląskiej-Wirku Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych nawiązujące do Eleusis. Ten malarz prymitywista urodził się w Bielszowicach, dzielnicy Rudy Śląskiej, a pracował w kopani „Zabrze-Bielszowice”. Należał do Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”, do Polskiej Organizacji Wojskowej, służył w Armii Wielkopolskiej w Poznaniu, z której zwolniono go w 1920 r. Po powrocie na Śląsk brał udział w III powstaniu śląskim i prowadził założone przez siebie Towarzystwo (Wisłocki, 1994a, s. 106–107). Członkowie tej organizacji kopiowali konspiracyjnie przywiezione na Śląsk patriotyczne obrazy, utrwalając w ten sposób sceny z historii Polski i Śląska. Obrazy następnie pokazywano, organizując nielegalne publiczne lekcje historii. Drugą ważną rolą Towarzystwa było krzewienie miłości do małej ojczyzny, czemu służyły naiwne pejzaże,

⁸ W numerach: 1997 (nr 1), 2007 (nr 3).

⁹ W numerze: 2007 (nr 3).

¹⁰ W numerze: 2007 (nr 3).

¹¹ W numerze: 2007 (nr 3).

¹² W numerze: 2007 (nr 3).

¹³ W numerze: 2007 (nr 3).

¹⁴ W numerze: 2004 (nr 4).

¹⁵ W numerze: 1996 (nr 5).

które następnie sprzedawano (Fiderkiewicz, 1994, s. 23). W malarstwie Marcisza dominowała tematyka polityczna i historyczna, tj. sceny batalistyczne z powstań śląskich, z plebiscytu, a także pejzaż i dawny śląski obyczaj (Wisłocki, 1994a, s. 117). W miesięczniku „Śląsk” zamieszczono reprodukcje jego obrazów nawiązujących do powstań: *Placówka powstańcza*, *Patrol powstańców śląskich z III powstania* i *Bitwa pod Blachownią*.

Związany z bielszowicką grupą jest także artysta młodszego pokolenia, Marek Idziaszek. Ten urodzony w 1956 r. samorodny malarz pochodzi z Bieszczad, ale osiadł w Rudzie Śląskiej. Po przyjeździe na Górny Śląsk ukończył szkołę górniczą, a następnie podjął pracę w kopalni „Halemba”. Swoje zdolności plastyczne rozwijał pod okiem Władysława Lucińskiego (Fiderkiewicz, 2005, s. 17). Maluje na szkłe, a za temat obrał Śląsk, ukazując go w konwencji bajkowej i groteskowej (Starzyk, 2009, s. 65). W miesięczniku zamieszczono reprodukcje następujących jego obrazów: *Kocham*, *Pogrzeb górnika*, *Referendum* i *Św. Barbara*¹⁶. W „Śląsku” zaprezentowano także jeden obraz Jerzego Sewiny¹⁷ (1932–2001) pt. *Kopalnia Halemba*.

Przy Zakładowym Domu Kultury Kopalni „Zabrze” w 1955 r. powstał Zespół Plastyków Amatorów w Zabrzu, kierowany przez Krysytynę Jędrzejowską, plastyczkę z wykształcenia. Do grupy tej należeli m.in.: Romuald Nowak, Waldemar Pieczka, Krzysztof Webs, Marcin Pogrzeba, a także przez krótki czas Bronisław Krawczuk (Fiderkiewicz, 1994, s. 44). Formację tę przekształcono później w Grupę Twórczą „18-Obsydian”, która działa do dziś. W miesięczniku „Śląsk” opublikowano reprodukcje obrazów Romualda Nowaka¹⁸ (*Wyprowadzka z szybu „Minerwa”*), Krzysztofa Websa¹⁹ (*Nasz obraz* i *Pejzaż z morałem*). *Pietę Śląską* Bronisława Krawczuka²⁰ umieszczono na okładce pisma w 2006 r.

Poza wymienionymi twórcami na łamach „Śląska” prezentowano dzieła artystów niezrzeszonych, np. Eugeniusza Krawczuka²¹ (*W raju*), Eugeniusza Brożka²², Ludwika Holesza. Ludwik Holesz²³ urodził się w 1921 r. niedaleko Rybnika i od dzieciństwa interesował się malar-

¹⁶ W numerze: 2009 (nr 4).

¹⁷ W numerze: 2001 (nr 6).

¹⁸ W numerze: 2001 (nr 6).

¹⁹ W numerach: 2008 (nr 8), 2013 (nr 10).

²⁰ W numerze: 2006 (nr 12).

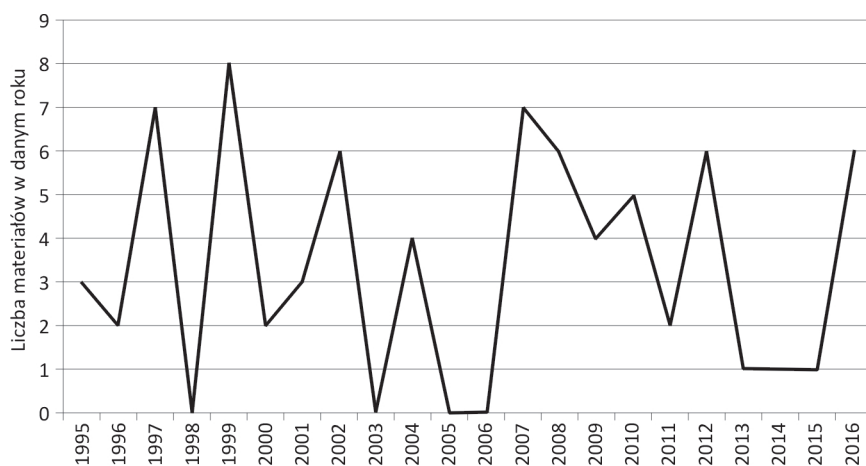
²¹ W numerze: 2010 (nr 11).

²² W numerach: 2009 (nr 11), 2011 (nr 9).

²³ W numerze: 1999 (nr 11).

stwem. W czasie II wojny światowej zesłano go do Niemiec. Parę lat później podjął pracę w Przedsiębiorstwie Budowy Szybów Kopalniowych, a następnie w kopalni „Moszczenica”. Do malowania wrócił na początku lat pięćdziesiątych XX w., dekorując budowany przez ponad 10 lat dom (Fiderkiewicz, 2006, s. 5). W trakcie pracy w kopalni natrafił na fragment prehistorycznego węgla z odcisniętymi paprociami, co zainspirowało go do kolekcjonowania minerałów. Tę pasję odzwierciedla jego malarstwo. Obrazy jego autorstwa, określane jako *horror vacui*, to podróż w okres kambru (Fiderkiewicz, 2006, s. 5–6). Holesz zainteresował się także kosmosem, tworząc wizję własnego porządku z miastami przyszłości, pełnymi fantazyjnych budynków i latających maszyn. W tym przypadku inspiracją dla artysty stały się filmy *science fiction*, komiksy (Wisłocki, 1999, s. 64). Artysta zmarł w 1999 r., a reprodukcje jego obrazów: *Era karbońska*, *Fantazja autorska ze smokiem*, *Jesień karbonu*, *Zmiana klimatu* opublikowano w numerze 11 z tego roku.

Na przestrzeni 21 lat ukazywania się czasopisma „Śląsk” zainteresowanie sztuką naiwną Górnego Śląska było zmienne. Najwięcej tego typu materiałów opublikowano w 1999, a także 1997 i 2007 r. W historii pisma zdarzały się także lata, w których w ogóle nie prezentowano malarstwa prymitywnego; były to: 1998, 2003, 2005 oraz 2006 r. (wykres 1). Twórców górnośląskiej sztuki samorodnej najczęściej reprezentowali: Erwin Sówka (28), Teofil Ociepka (9), Paweł Wróbel (5), Ewald Gawlik (4), Marek Idziaszek (4) oraz Ludwik Holesz (4).



Wykres 1. Częstotliwość podejmowania tematyki sztuki samorodnej

Źródło: Opracowanie własne.

Podsumowanie

Sztuka prymitywna na Górnym Śląsku ma wieloletnią tradycję zakorzenioną w dobie zmian techniczno-przemysłowych XIX w. Industrialny krajobraz regionu oraz wartości cenione przez Górnolazaków były tłem dla sztuki samorodnej, wzbogacającej regionalne dziedzictwo narodowe i poszerzającej horyzonty plastyki nieprofesjonalnej. W czasach postępującej globalizacji czasopisma społeczno-kulturalne odgrywają znaczącą rolę w gromadzeniu, kultywowaniu i upowszechnianiu materialnego i niematerialnego dorobku kulturowego, przyczyniając się do zrozumienia historii i obyczajowości danego obszaru.

Miesięcznik społeczno-kulturalny „Śląsk” od początku istnienia wiele miejsca poświęcał sztukom plastycznym, w tym również sztuce nieprofesjonalnej, zyskującej coraz większe uznanie nie tylko w malarstwie, ale także w rzeźbie i grafice. Zgromadzony materiał, obejmujący zamieszczone na łamach czasopisma informacje o sztuce naiwnej oraz jej twórcach, stanowi źródło dokumentujące to barwne i dynamiczne zjawisko. Na terenie Górnego Śląska podejmowane są także inne działania mające na celu podtrzymanie i upowszechnianie tej sztuki. Muzea i galerie, oprócz kolekcjonowania dzieł profesjonalnych, gromadzą również sztukę naiwną. Instytucje zajmujące się jej popularyzowaniem to Muzeum Miejskie w Zabrze oraz Muzeum Śląskie. Ponadto w Rudzie Śląskiej-Halembie zgromadzono największą, liczącą 3000 eksponatów prywatną kolekcję sztuki naiwnej w Polsce, która należy do Stanisława Trefonia. Jej autor założył galerię „Barwy Śląska”. Ciekawą inicjatywą jest powstały w 2008 r. Naif Art Festival odbywający się każdego roku w Galerii Szyb Wilson w Katowicach. Festiwal trwa od połowy czerwca do połowy sierpnia i prezentuje twórczość artystów pochodzących z całego świata. Górny Śląsk, kojarzony niegdyś tylko z czerwoną cegłą *familoków*, hałdami i wieżami wyciągowymi kopalń, dzięki tym inicjatywom może być dziś utożsamiany także z centrum sztuki prymitywnej w Polsce.

Literatura

- Banach, A. (1958). *Ociepka: malarz dnia siódmego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Błaszczak-Waławik, M. (1990). Miejsce i rola regionalnej kultury w procesach życia społecznego zbiorowości Górnego Śląska do roku 1945. W: M. Błaszczak-Waławik, W. Błasiak, T. Nawrocki (red.), *Górny Śląsk:*

- szczególny przypadek kulturowy (s. 7–65). Kielce: Wydawnictwo Naukowe Jan Szumacher.
- Bukowska-Floreńska, I. (2003). Postawy twórcze i aktywność kulturalna na Górnym Śląsku. *Studia Etnologiczne i Antropologiczne*, 7, 37–47. Pobrane z: http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Studia_Etnologiczne_i_Antropologiczne/Studia_Etnologiczne_i_Antropologiczne-r2003-t7/Studia_Etnologiczne_i_Antropologiczne-r2003-t7-s37-47/Studia_Etnologiczne_i_Antropologiczne-r2003-t7-s37-47.pdf (19.04.2017).
- Fiderkiewicz, M. (1994). *Śląscy „pariasi” pędzla i dłuta: (1945–1993)*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Fiderkiewicz, M. (2005). *Biogramy śląskich artystów sztuki pogranicza*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Fiderkiewicz, M. (2006). *Między Chaosem a Kosmosem: twórczość plastyczna rodziny Hołszów: wystawa czerwiec – wrzesień 2006*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Fiderkiewicz, M. (red.). (2007a). *Sztuka pogranicza: między etnosztuką a sztuką akademicką: katalog zbiorów Muzeum Śląskiego*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Fiderkiewicz, M. (2007b). Śląskie sacrum. W: M. Fiderkiewicz, E. Giszter (red.), *Przestrzenie Górnego Śląska* (s. 12–14). Katowice: Muzeum Śląskie.
- Fiderkiewicz, M. (2016). *Zaszyfrowany wszechświat malarstwa Erwina Sówki*. Katowice: „Śląsk” : Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski.
- Fiut, I.S. (2000). Pisma społeczno-kulturalne w latach 1989–2000. *Zeszyty Prasoznawcze : kwartalnik Ośrodka Badań Prasoznawczych*, 43(3/4), 64–81.
- Gałuszka, J., Maroszczuk, G., Nęcka, A. (red.). (2010). *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku: leksykon*. Katowice: Śląsk.
- Gerlich, H. (2006). *Kopalnia Wieczorek (1826–2006): dzieje, tradycje, współczesność*. Katowice: KWK „Wieczorek”.
- Gerlich, M.G. (1989). *Strachy: w kręgu dawnych śląskich wierzeń*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.
- Głowacka, K. (2017). *Grupa Janowska. Ikona śląskiej sztuki*. Pobrane z: <https://silesion.pl/grupa-janowska-ikona-slaskiej-sztuki-15-01-2017> (19.04.2017).
- Jackowski, A. (1980). Miejsce i rola sztuki amatorskiej w naszej kulturze współczesnej. W: A. Jackowski (red.), *Plastyka nieprofesjonalna* (s. 26–82). Warszawa: Wydawnictwo COK.
- Jackowski, A. (1995). *Sztuka zwana naiwną: zarys encyklopedyczny twórczości w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i S-ka.
- Janota, W. (2002). *Górnośląskie Towarzystwo Literackie (1892–1920)*. Katowice.

- Kijonka, T. (b.d.). *Historia GTL-u*. Pobrane z: http://www.slaskgtl.pl/o_gtl/12/0 (19.04.2017).
- Kunczyńska-Iracka, A. (1988). Wstęp. W: E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek (red.), *Sztuka ludowa w Polsce* (s. 7–9). Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Ligęza, J. (1972). *Podania górnicze z Górnego Śląska*. Bytom: MG.
- Ligęza, J., Żywirska, M. (1964). *Zarys kultury górniczej: Górny Śląsk, Zagłębie Dąbrowskie*. Katowice: Wydawnictwo „Śląsk”.
- Ligocki, A. (1967). *Teofil Ociepka*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne.
- Ligocki, A. (1971). *Artyści dnia siódmego*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Ligocki, A. (1977). *Plastycy Śląska i Zagłębia*. Katowice: Śląsk.
- Lipowska-Sajdak, J. (2002). Ewald Gawlik – życie i twórczość. W: H. Gerlich, J. Lipowska-Sajdak, J. Pawlas-Kos (red.), *Ewald Gawlik: „z malarstwem przyszedłem na świat”* (s. 5–28). Katowice: Zabrze: MHK; Muzeum Miejskie.
- Morcinek, G. (1949). Wstęp. W: G. Morcinek, J. Chałasiński, M. Żywirska (red.), *Życiorysy górników* (s. 7–12). Katowice: Wydawnictwo Związku Zawodowego Górników w Polsce.
- Pawlas-Kos, J. (2007). *Silesia viva: śląskie malarstwo nieprofesjonalne ze zbiorów Muzeum Miejskiego w Zabrzu*. Zabrze: Muzeum Miejskie: A6 Groupe.
- Piwocki, K. (1975). *Dziwny świat współczesnych prymitywów*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Starzyk, J. (2009). Ten biedny Śląsk na szkle. *Śląsk : miesięcznik społeczno-kulturalny*, (1), 65.
- Tałuć, K. (2016). Katowickie czasopisma społeczno-kulturalne – stały czy efemeryczny element życia kulturalnego. W: A. Barciak (red.), *Półtora wieku dziejów Katowic: przywracanie historycznej pamięci* (s. 227–246). Katowice: Muzeum Historii Katowic.
- Wiślocki, S.A. (1994a). Juliusz Marcisz i jego organizacje miłośnicze : rola i działalność na Śląsku w latach 1918–1939. *Niepodległość i Pamięć*, 1(1), 103–126. Pobrane z: http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Niepodleglosc_i_Pamiec/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1994-t1-n1/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1994-t1-n1-s103-126/Niepodleglosc_i_Pamiec-r1994-t1-n1-s103-126.pdf (19.04.2017).
- Wiślocki, S.A. (1994b). Socjotechniczne zabiegi mistyfikacyjne w obrębie twórczości amatorskiej w PRL – na wybranych przykładach śląskich. *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*, (1/2), 122–129.
- Wiślocki, S.A. (1999). Holesz – badacz przestrzeni i czasu. *Śląsk : miesięcznik społeczno-kulturalny*, (11), 64.

- Wisłocki, S.A. (2005). Między manipulacją a autentycznością. W: I. Pulnar-Ferdjani (red.), *Talent, pasja, intuicja: polska sztuka nieprofesjonalna 1945–2005* (s. 8–11). Radom : Warszawa: Muzeum im. Jacka Malczewskiego ; Państwowe Muzeum Etnograficzne.
- Wisłocki, S.A. (2008). *Mit, magia, manipulacja i orbis interior: śląska sztuka nieelitarna* (Wyd. 2 poszerz. i uzupełn.). Katowice: Śląsk.
- Wisłocki, S.A. (2010). W magicznym kręgu subkultury Janowa. W: S.A. Wisłocki, M. Niemczyk (red.), *Mistrz Teofil Ociepka: między władzą a prawdą* (s. 28–43). Katowice: Śląsk.
- Witz, I. (1964). *Wielcy malarze amatorzy*. Warszawa: Wydawnictwo Związkowe CRZZ.

Tekst w wersji poprawionej wpłynął do redakcji 19 października 2017 r.

Marta Gawlik

Department of Readerly and Information Culture

The Institute of Library Science and Scholarly Information

University of Silesia in Katowice

The Library of the University of Silesia in Katowice

The Centre of Scholarly Information and the Academic Library in Katowice

e-mail:marta.gawlik82@gmail.com

Primitive art in the “Śląsk” cultural and social periodical (a selection)

Abstract: In the eyes of the residents of Upper Silesia, apart from traditional values such as the family, work or religion, the internal need of self-fulfilment, which manifests itself *inter alia* in the exercise of non-professional art, is also important. The article constitutes an attempt at tracing the problems of naïve art in the “Śląsk” social and cultural periodical, which is one of cultural periodicals which are published in Katowice. An analysis was performed upon all issues of the periodicals published from 1995 until 2016, and to be more specific, the colour glossy-paper pages which lack continuous pagination. The article presents a general account of the genesis of primitive art along with its peculiar features and a broader discussion of this phenomenon in Upper Silesia accompanied with an overview of the profiles of amateur artists.

Keywords: “Miesięcznik społeczno-kulturalny. Śląsk”. Primitive art. Regional press. Upper Silesia